

제주도 입춘굿의 복원과 축제화과정에 나타난 문제와 가능성

한진오*

< 차례 >

- I. 머리말
- II. 제주도 입춘굿의 복원과정
- III. 현대축제로의 변환에 대한 진단
- IV. 맺음말

국문요약

이 글은 전승이 단절된 이후, 1960년대부터 여러 차례에 걸쳐 복원을 시도하며 최근에 이르러서는 탐라국 입춘굿놀이라는 도시축제로 거듭난 복원사례를 전통사회의 입춘굿에 견주어보며 오늘날의 도시축제로 어떻게 재맥락화되고 있는가를 살펴본 것이다.

과거의 입춘굿은 농업사회에서 풍요를 기원하는 제의적 연행으로서 생존방식의 일환으로 거듭해서 행해진 주기성을 띤 필수적인 것이었다. 반면 오늘날 여러 차례에 걸쳐 복원된 입춘굿놀이는 일시적이며 선택적인 것으로 공연양식의 완성도에 집중하는 예술적 연행에 치우쳐 왔다.

축제의 측면에서도 과거의 입춘굿은 개인적인 어려움의 극복이나 소원의 성취를 사회구성원 전체의 문제로 확대해 공동으로 해결하는 공동체적 축제였다. 그러나 오늘날의 입춘굿에서는 이러한 신명풀이의 원리가 사라지고, 개인적인 스트레스의 일시적 해소에만 머물러 있어, 외형적으로만 공동체적인 축제의 양식을 보여줄 뿐, 내면에는 오늘날 개별화된 사회상이 그대로 나타난다.

* 제주대학교 대학원 한국학협동과정 박사과정

이처럼 제주도 입춘굿의 복원과 축제화과정은 오늘날 난립하는 축제들이 지닌 문제를 고스란히 담고 있다. 이를 극복하기 위해서 전통적인 제주도 입춘굿의 전승원리와 현대축제로의 변환원리에 대한 깊은 탐구를 요구하고 있다.

주제어 : 입춘굿, 입춘굿놀이, 복원, 축제, 제의, 연행,神明놀이

I. 머리말

조선후기 이원조의 『耽羅錄』¹⁾(1841)을 시작으로 현재까지 전해지는 여러 가지 기록에 따르면, 제주도 입춘굿은 마을단위 또는 개인적으로 행하는 굿과 달리 제주목(濟州牧)이 중심이 되어 호장(戶長)과 도황수(都黃帥)를 비롯한 많은 사람들과 더불어 펼치던 관민합동의례로 알려지고 있다. 이원조의 기록을 근거로 볼 때, 제주도 입춘굿은 탐라국의 국행의례로부터 비롯되어 중세후기에 이르는 동안 정치적 상황의 변화와 그에 따른 국가이데올로기에 영향 받으며 부침을 거듭한 것으로 보인다. 적어도 고려조까지는 아주 성대한 행사로 치러졌을 것이고, 국가의례가 정비되는 조선 초 이후의 중세후기에 이르러서는 강력한 유교 이념에 영향 받으며 규모가 축소되거나, 전승이 중단되다가 다시 이어지는 양상을 반복했을 것으로 보인다.

결국 일제치하였던 1925년을 전후해 전통사회의 입춘굿은 완전히 자취를 감추었다.²⁾ 이렇게 전승이 단절된 제주도 입춘굿의 복원작업은

1) 李源祚, 「立春日拈韻」, 『耽羅錄』, 1841.

二十四日立春, 戶長具冠服執耒耜, 兩兒妓左右執扇, 謂之退牛, 執群巫擊鼓所導, 先自客舍次入營庭, 作耕田樣, 其日自本府設饌以饋, 是耽羅王籍田遺俗云.

2) 문무병, 「神明님, 그 아름다운 하나됨을 위하여」, 탐라국입춘굿놀이 종합팸플렛, 1999.

1960년대에 이르러 다시금 시도되며 오늘날의 탐라국 입춘굿놀이에 맥이 닿아있다.

이 글에서는 제주도 입춘굿 전승이 단절된 이후 복원을 시도했던 사례들을 복원내용의 측면과 그것의 지역민들의 삶에 어떻게 맥락화되었는가를 살펴보고자 한다.

II. 제주도 입춘굿의 복원과정

1. 복원사례의 분류

전통적인 입춘굿이 유지되었던 1926년을 기점으로 전승시기와 복원시기를 나누어 복원시기의 사례들을 살펴보면 다음과 같다.

〈표 1-1〉 제주도 입춘굿의 복원사례

복원사례
제6회 전국민속예술경연대회立春굿놀이(1965)
제12회 전국민속예술경연대회立春굿놀이(1972)
제27회 한라문화제立春탈굿놀이(1988)
제39회 전국민속예술경연대회立春굿놀이(1998)
탐라국 입춘굿놀이(1999~2007)

이 밖에도 제주문화원 개관 기념행사의 일환으로 제주시 용담동에서

이 밖에도 1988년도에 제27회 한라문화제에 제주시 대표로 민속경연에 출품한 입춘탈굿놀이의 팸플릿을 보면, 그 작품을 연출했던 강원호가 1925년경에 제주도 입춘굿에 참가했던 박생옥(男巫, 1988년 당시 81세)의 고증을 토대로 작업했다는 사실을 확인할 수 있다. 이러한 사실에 기초한다면 1925년을 전후한 시기까지 제주도 입춘굿이 전승되었다고 볼 수 있다.

4회에 걸쳐 입춘탈굿놀이를 공연한 바 있고,³⁾ 제주도립예술단에서도 1991년에 ‘무용극 입춘굿놀이’⁴⁾라는 제목으로 입춘탈굿놀이를 소재로 한 창작무용극을 공연한 바 있으나, 제주도 입춘굿 전반을 다룬 것이 아니라서 본 연구의 대상으로 삼기에는 한계가 있다.

<표 I-1>의 사례 중에서 현재까지 해마다 행해지는 탐라국 입춘굿놀이를 제외하면 구체적인 연행상황과 준비과정을 파악할 수 없는 자료가 대부분이다. 그나마 1965년의 자료와 관련한 공연 참관기가 있고, 1988년 자료와 1998년 자료의 팸플릿과 신문기사, 대본 등이 남아 있는 실정이다. 1972년의 경우는 자료가 남아있지 않아서 전말을 파악하는데 어려움이 있어 이 글에서는 다루지 않는다. 그렇다 하더라도 1965년에서 1998년에 이르는 시기의 작업들이 1972년도와 마찬가지로 하나같이 민속예술경연을 복원작업이었으므로 큰 문제가 되지 않을 것으로 보인다. 탐라국 입춘굿놀이는 1회부터 9회에 이르는 영상자료와 2000년 연행상황을 구체적으로 채록한 자료가 공연본으로 남아있다.

이같은 정황상 복원시기의 자료들은 <표 I-1> 중 1965년과 1988년, 1998년의 민속경연대회 출품작과 탐라국 입춘굿놀이가 이 글의 중심으로 논의거리가 될 것이다.

<표 I-1>에 나타난 복원사례들은 한결같이 ‘놀이’라는 명칭을 쓰고 있는데, 이것은 전승이 유지되던 시기의 입춘굿과 확연하게 구별되는 특징이다. 전통사회의 입춘굿은 주로 춘경(春耕), 춘경제(春耕祭), 입춘굿, 춘경굿 또는 입춘춘경 매고월일석⁵⁾ 등으로 불렸다. 이 점에 대해서

3) 심규호, 「입춘굿 탈놀이의 전승과 과제」, 『제주도연구』 17, 2000, 41쪽.

4) 제주문화진흥원, 『제주도립예술단사』, 2002, 65쪽.

5) 2007년 2월4일 탐라국 입춘굿놀이가 벌어지는 현장에서 양창보(男巫, 1935년생)가 증언한 바에 따르면 자신의 경험으로는 입춘굿놀이라는 말을 쓰거나 들어본 적이 없고 춘경굿이나 입춘굿, 입춘춘경 월일석이라고 불렀다고 한다. 그러나 당일날 같은

는 개별사례들을 살펴보면서 자세하게 분석할 것이고, 여기서는 용어의 혼동을 막기 위해 전승시기의 경우는 입춘굿으로 부르고 복원시기의 경우는 통칭해 입춘굿놀이라고 부를 것이다.

2. 민속예술경연을 위한 복원-1965~1998

1) 1965년 입춘굿놀이

1965년 10월 29일부터 31일까지 사흘 동안 서울에서 펼쳐진 제6회 전국민속예술경연대회에 참가해 장려상을 수상한 이 작품은 전승시기 입춘굿이 소멸되고 난 이후 복원을 시도한 첫 사례다. 작품의 구성은 제주민속학회의 송석범이 맡았고, 안무는 제주여고 무용교사인 송근우, 해설은 안사인 심방이 맡았다.⁶⁾ 내용을 구성한 송석범의 공연 관람기에 의하면 출연진은 제주여자중고등학교 학생 35명으로 구성된 제주민속예술단이 맡았다고 한다.⁷⁾ 송석범에 의하면 당시 제주도 대표팀은 '立春굿놀이' 외에도 '허벅춤 및 해너춤놀이', '명석놀이'를 함께 공연했다고 한다.

시나리오를 직접 구성하는 등 중요한 역할을 맡았던 송석범은 전승시기 입춘굿에 대해 다음과 같이 설명하고 있다.

“立春굿놀이”는 農事를 勸獎하고 豐年을 祝願하는 行事로 立春굿이 지금으로부터 六〇余年前에는 있었으나 오늘날은 이를 볼 수가 없다. 靑으로 만든 소에다 바퀴를 달고 앞에서 시할아버지 씨를 뿌리며 길을 인도하면

장소에서 인터뷰 한 김운수(男巫, 1946년생)는 일반적으로 입춘굿놀이라는 말을 흔하게 써왔다고 한다.

6) 濟州道, 『濟州道誌』 6, 2006, 114쪽.

7) 송석범, 『民俗藝術競演大會에 다녀와서……』, 『제주도』 23호, 제주도, 1965, 102쪽.

쟁기를 권 當時의 戶長들이 받같이 흉내를 내면서 市街를 行進했었다고 한다.⁸⁾

인용문 중의 시할아버지는 씨할아버지의 오기(誤記)로 보인다. 특이한 점은 소가 나무로 만들어진 것이 아니라 짚으로 만들어졌다고 하는 것이며, 거리굿을 할 때 씨할아버지가 씨를 뿌리며 인도한다는 점이다. 그리고 호장(戶長)이 여러 명이었다는 점도 전승시기 입춘굿에 대해 기록한 다른 자료에서는 찾아 볼 수 없는 부분이다. 송석범도 밝히고 있듯이 이미 당시로부터 60여 년 전에 단절된 입춘굿을 복원하는 과정에서 주위의 증언을 토대로 이 같은 견해를 갖게 되었다고 여겨지며 이것을 근거로 시나리오를 구성한 것으로 보인다.

덕수궁 중화전 앞마당에서 공연된 이 작품은 ‘무당춤’, ‘農樂隊 行進’, ‘무당굿’의 세 마당으로 이루어졌다.

첫 장면인 ‘무당춤’은 무당이 나와서 잡귀를 쫓는 춤을 추는 내용으로 이루어졌다.

두 번째로 행해진 ‘農樂隊 行進’은 제주도 특유의 걸궁을 공연했다고 하는데, 소(牛)가 등장하지 않은 걸궁패의 거리굿이었다고 한다. 이에 대해 송석범은 소(牛)의 형상과 관련해 정확한 고증이 이루어지지 않았고, 또한 공연경비가 부족했다는 이유를 들고 있다.

마지막 장면인 ‘무당굿’은 무당들이 일제히 징과 북을 두드리며 굿을 하여 풍년을 비는 춤으로 이루어진 것으로 관(官)과 (民)의 합동제회(合同祭戲)를 형상화한 것이라고 말하고 있다.

위와 같이 펼쳐진 ‘立春굿놀이’는 전승시기 입춘굿의 연행과도 많은 차이를 보이고 있을뿐더러 송석범이 제시한 전승시기 입춘굿에 대한

8) 송석범, 위의 글, 103쪽.

해석과도 차이를 보인다.

이런 형태로 공연하게 된 이유는 첫째, 실질적인 연출 역할을 한 안무자 송근우의 시각을 들 수 있다. 한국무용을 전공한 그로서는 이전부터 제주도민속을 소재로 창작한 무용을 여러 차례 공연한 바 있고, 평소 자신이 즐겨 써왔던 방식대로 ‘立春굿놀이’를 공연화했을 것이다.

둘째, 송근우의 안무방식 못지않게 당시 한라문화제와 전국민속예술경연대회에 출품하는 작품들을 만들어내던 이들의 사고 또한 양식화된 공연물의 창작에 맞춰져 있었다.

1955년 문교부 내에 문화보존과가 생겨난 이후, 1961년 문화재관리국이 탄생하고 1962년 문화재보호법이 시행⁹⁾되고 1959년 전국민속예술경연대회가 만들어졌다. 이때부터 국가차원의 전통문화정책이 마련되기 시작했는데, 사라진 전통을 원형 그대로 복원하는 것이 중요한 목표였지만, 원형복원 과정에서 민속이 삶의 현장과 분리됨으로써 무대화되고 정형화된 공연물들이 만들어지기 시작한다. 제주도 또한 기존의 예술중심의 행사인 제주예술제가 1965년, 4회에 이르러 한라문화제로 개칭되며, 민속중심의 행사로 변신을 시작한다.¹⁰⁾ 이처럼 도내외의 정황은 민속을 무대화 또는 공연화하는 방향으로 나아가고 있었다. 이런 분위기 속에서 만들어진 ‘立春굿놀이’의 창작무용화된 모습은 당시로서는 지극히 자연스러운 일이었을 것이다.

셋째, 구성, 안무, 출연 등 작업에 참가했던 사람들 중에 전승시기 입춘굿과 관련해 연행의 경험이 있거나, 아니면 유관한 분야의 경험자가 전무하다시피 했다는 점이다. 물론 안사인 심방이 해설을 맡았다고 하지만 연행에 참가하거나 작품 창작에 직접 관여하지는 않았던 것으로

9) 정갑영, 「우리나라 전통문화정책의 전개과정과 그 의미」, 『정신문화연구』 81, 한국정신문화연구원, 2000, 19쪽.

10) 濟州道, 앞의 책, 62~65쪽.

보인다. 결국 입춘굿과 관련한 전승현장의 경험자들이 아닌 공연예술인들이 중심이 되어 만들어진 공연물이 될 수밖에 없었다.

1965년 ‘立春굿놀이’에서 주목해야할 점은 ‘놀이’라는 용어의 등장이다. ‘立春굿놀이’라는 용어가 공식적으로 등장한 첫 사례로서 이후에 복원되는 모든 작품이 ‘놀이’라는 이름을 쓰고 있다. 물론 전승현장에서도 입춘굿놀이라고 불러왔다는 견해가 있기는 하지만 1965년 이후 ‘놀이’라는 용어가 추가된 것은 또 다른 이유가 있다.

전통적인 제주도 무속의례에는 다양한 굿놀이가 존재한다. 여기서의 ‘놀이’는 제의성이 강한 것으로 정확히 말하면 ‘굿놀이’인 것이다. 그러나 각종 민속예술경연대회에 참가하기 위해 만들어진 경우에는 굿놀이라는 제의적 성격보다 공연적 성격이 강하게 나타난다. 이를테면 대회가 정하는 규정에 맞게 현장의 민속을 공연화하는 재구성과정에서 정형화된 양식을 지니지 않은 민속을 억지로 양식화하며 명칭 또한 ‘○○놀이’라고 부르는 것이 관행화된 것이다. 1965년에 ‘立春굿놀이’와 함께 공연된 ‘허벅춤 및 해녀춤놀이’, ‘멍석놀이’만 보아도 잘 알 수 있다. 이 같은 명칭의 사용은 이후에도 빈번하게 나타나며 대부분의 경우가 ‘놀이’라는 명칭을 사용하고 있다.¹¹⁾

2) 1988년 입춘탈굿놀이

제27회 한라문화제에 오라동이 제주시 대표로 참가하면서 만들어진 이 작품은 국악협회 제주지부의 강원호가 시나리오 구성, 탈 제작, 연출 등과 더불어 직접 공연에 출연하는 등 중요한 역할을 했다. 제주대학교

11) 좌혜경, 「탐라문화제 전통문화 공연의 전승과 계발」, 『제주예술』 17, 한국예총제주도연합회, 2004, 37~39쪽.

좌혜경은 각종 민속예술경연대회에 출품되었던 작품들을 분류해 망라하고 있는데, 그 중에서 ‘놀이’라는 명칭을 쓰는 경우는 다음과 같다.

탈춤연구회에서 안무를 담당했고, 악사는 제주대학교 탈춤연구회와 제주농고 농악반이 함께 담당했다. 이 밖에도 도내 연극단체에서 활동하는 연극인들이 중요한 배역을 맡았다.¹²⁾ 공연은 1988년 8월 26일에서 28일 사이에 제주시 종합경기장에서 펼쳐졌다.

강원호는 1965년 '立春굿놀이'와 달리 전승시기 입춘굿과 관련해 문헌자료를 세밀하게 조사하고, 전승시기 입춘굿에 직접 참가한 바 있는 박생옥 심방의 증언을 토대로 작품을 구성하는 등 최대한 과거의 모습을 복원하려고 노력했다.

「관덕정 부근 도가집(일종의 향사)에서 준비를 마쳐 광매기(쟁과리)를 해서 관덕정에 모여들어 春耕을 치던 곳」¹³⁾

참가단체	작품명
구좌읍 김녕리	불도맞이 굿놀이
구좌읍 김녕리, 행원리, 종달리, 하도리	해녀놀이
구좌읍 송당리	산신놀이
구좌읍 하도리	서천꽃놀이
구좌읍 행원리	남당중놀이
대정읍	툼질놀이
대정읍 하모리	연신맞이 굿놀이
서귀포시 동홍동	백중놀이
서귀포시 보목동	태우 만드는 놀이
애월읍 남읍리	포제놀이
제주시 건입동	요왕맞이 굿놀이
제주시 삼도동	흙싸움놀이, 입춘굿놀이
제주시 용담동	용담선유놀이, 정월대보름놀이
제주시 이도동	세경놀이, 영감놀이, 화반놀이
조천읍 신흥리	불싸움놀이
조천읍 조천리	연말놀이

12) 이 같은 정황에 대해 상세하게 파악할 수 있는 이유는 연구자가 1988년 당시 이들이 장기간 연습하던 제주시 종합경기장을 여러 차례 찾아가 직접 목격하는 과정에서 출연자들과의 대화를 통해 많은 정보를 얻을 수 있었기 때문이다.

13) 「제주에도 탈춤이 있었다.」 제주신문, 1988년 9월 2일.

춤사위는 人爲的 動作이 없는 靜的인 면이 있고, 의상은 화려하지 않은 평상복 차림이고, 대사는 풍자적이고, 해학적인 말로 이어지고 있으며, 굿이 끝나서 탈을 불태우며 즐기는 뒷풀이가 없는 것이 河回별신굿 탈놀이와 비슷하다.¹⁴⁾

이와 같은 박생옥의 증언을 바탕으로 놀이의 전 과정이 구성되었는데, 전체 다섯 마당으로 이루어져 있다.

첫째마당 ‘길놀이’와 둘째마당 ‘몬침 뵈기 춤(춤뿐 선보이기)’은 하나의 장면으로 연결되어 있다. 놀이가 시작되면 전출연진이 등장하여 ‘이야흥타령’을 부르며 ‘춤뿐’을 선보인다. 한 편에서는 마을사람들과 심방이 굿청을 차린다.

셋째마당은 ‘입춘굿’인데, 초감제, 본향늬, 마을 액막음, 씨드림, 보리뿌리점, 도진으로 이루어졌다. 특이한 점은 굿의 중간에 보리농사를 짓는 장면이 균중적으로 펼쳐지고, 까마귀가 날아와 씨앗을 쪼아 먹다가 농부가 던진 몽둥이에 맞아 도망가는 장면이 연출되고 난 뒤에 ‘보리뿌리점’이 이어지는 것이다.

넷째마당은 ‘탈놀이’인데, 그 속에서 다시 ‘씨할애비마당’, ‘초란이마당’, ‘강스장마당’, ‘골체할망 마당’으로 나뉘어져 있다. ‘씨할애비마당’은 강스장네 집안내력을 소개하는 내용이다. ‘초란이 마당’은 초란이와 강스장의 사랑놀음에 씨할애비가 개입하는 내용이다. ‘강스장 마당’은 강스장과 씨할애비가 스스로를 자랑하거나 상대방을 헐뜯는 경쟁으로 이루어져 있다. ‘골체할망마당’은 강스장의 부인인 골체할망과 첩인 초란이의 씨앗싸움이 이어지고, 골체할망이 죽어 귀양풀이를 하는 장면으로 구성되어 있다.

14) 제27회 한라문화제 민속경연 출연작품 팸플렛, 제주시, 1988.

마지막 마당 ‘여흥’은 첫째마당처럼 경연대회 방식에 맞게 뒤풀이와 퇴장을 겸한 것으로 보인다.

강원호는 박생옥의 증언과 1914의 사진자료를 근거로 탈을 직접 제작했는데, 탈의 조형뿐만 아니라 인물의 성격에서 춤과 의상에 이르기까지 상세하게 밝히고 있다.

〈표 11-1〉 1988년立春탈굿놀이의 탈의 조형과 성격¹⁵⁾

명칭	크기	성격	춤사위	의상
강스장	24×16cm	男, 60대 양반, 체통	선비춤, 양반춤	바지, 저고리, 두루마기, 갓, 부채
골채할망	20×14cm	女, 60대 허기진 입, 피로한 눈	영덩이춤, 갈지자걸음	검정색 치마, 백색 저고리, 무명수건, 골채, 지팡이
초란이	20×14cm	女, 30대 작부, 입이 거의 봉해져 있어서 신분 상 하층계급	기생춤, жат은걸음	황색 저고리, 다홍치마, 장삼
씨할애비	24×16cm	男, 50대 심술적이며 도전적인 호탕한 모습	거친 춤	바지, 저고리, 조끼, 독다림, 병거지

1988년 ‘立春탈굿놀이’는 1965년 ‘立春굿놀이’에 비해 전승시기 입춘굿의 복원에 주력한 흔적이 많이 나타난다. 특히 박생옥의 증언을 토대로 다양한 측면의 노력을 기울이며 얻어낸 성과는 매우 높게 평가할 수 있다. 하지만 이 역시 민속예술경연대회 출품용으로 만들어진 결과 양식화된 공연의 성격을 지닐 수밖에 없었다고 평가할 수 있다. 상위 입상했을 때 무형문화재로 지정되는 등 각종 보존대책이 마련되는 것에 비해 성적이 나빴을 때는 일회성 공연으로 그치는 것이 민속예술경연대회의 폐단인 만큼 많은 노력을 기울여 이루어낸 성과가 축적되지 못한 것이 아쉬움으로 남는다.

15) 앞의 자료.

3) 1998년 입춘굿놀이

1998년 '立春굿놀이'는 1997년 제36회 한라문화제에서 먼저 공연된 후 1998년 제39회 전국민속예술경연대회에서 공연되었다. 두 차례에 걸친 작업은 큰 차이를 보이지 않으며 1997년의 공연을 부분적으로 수정해 1998년에 공연한 것이다. 따라서 본 연구는 1998년의 공연을 중심으로 살펴보고자 한다.

제주시 삼도1동이 제주도 대표로 참가하며 만들어진 이 작품은 1998년 10월 14일에서 16일 사이에 밀양공설운동장에서 공연되었다. 연출과 시나리오는 제주도립예술단 출신의 연출가 한○○이 맡았고, 고증은 민요학자 김영돈과 제주도청 문화체육과의 현○○이 공동으로 맡았다.¹⁶⁾ 당시 연습현장인 제주시 중앙초등학교에 연구자가 몇 차례 방문하면서 목격한 바에 의하면 제주도립예술단 단원인 고○○이 안무를 맡았고, 풍물공연단체인 어우름이 탈굿놀이의 중요배역과 악사를 담당했다. 도황수(都皇帥)의 굿은 직업적인 무속인들이 맡았다. 연출자와 안무자가 제주도립예술단활동을 경험한 이들이어서 1991년 제주도립예술단의 '무용극 입춘굿놀이'가 부분적으로 활용되었을 가능성도 있다고 볼 수 있다.

시나리오에 나타난 출연인원을 보면 무려 200명으로 되어 있고, 경연장인 밀양공설운동장에는 관덕정과 객사 등 실제 제주목관아 일대의 중요한 시설들을 무대장치로 꾸미고 연행했다고 하니 공연의 규모가 매우 컸음을 알 수 있다.

16) 제39회 전국민속예술경연대회 제주도 대표 '立春굿놀이' 시나리오, 1998.

〈표 II-2〉 1998년立春굿놀이의 배역과 인원¹⁷⁾

배역	인원	배역	인원
목사(牧使)	1	새	10
관원	8	소	4
포졸	12	말	4
기수	20	결궁패	20
씨하르방	1	포수	6
할미	1	농부 및 아낙네	93
침	1	기생	8
호장	1	사대부	4

· 시나리오에 나타난 공연내용을 살펴보면 첫째마당 ‘거리굿(결궁)’ 둘째마당 ‘豊農비념(날가리점), 셋째마당 ‘마당굿(세경놀이, 가면극), 넷째마당 ‘문굿(액막이굿)’, 다섯째마당 ‘석살림굿(서우젓 소리)’의 전체 다섯 마당으로 이루어졌다.

첫째마당은 객사와 관덕정을 배경으로 전출연진이 결궁을 하며 행진하는 것으로 시작되었는데, 이것은 앞서 살펴 본 1988년 ‘立春탈굿놀이’의 경우처럼 제한된 시간과 공간에 맞게 공연해야하는 경연대회의 특성을 반영한 것이다.

결궁을 하며 입장을 마친 다음에는 탈굿놀이패와 호장(戶長)이 목우(木牛)를 몰면서 결궁패와 함께 행진해 객사로 가서 목사(牧使)를 중심으로 ‘낭쇄크스(쇠굿)’을 한다. 이 장면은 전승시기 입춘굿에 나타나는 목우제(木牛祭)와 퇴우(退牛)를 연속적으로 연출한 것이라고 할 수 있다.

둘째마당 ‘豊農비념’은 도황수(都皇帥)의 굿으로 진행되었는데, 군문 열림과 신청례를 한 뒤, 도황수(都皇帥)는 호장(戶長), 결궁패와 함께

17) 앞의 자료.

집집마다 돌며 곡식을 거두어 와서 난가리점을 친다. 이후 농사장면으로 넘어가서 호장(戶長)의 발갈이와 마을사람들의 농사가 이어진다. 농사장면의 후반부는 포수를 중심으로 마을사람들이 새를 쫓는 장면이 연출된다. 이 장면은 전승시기 입춘굿에서 펼쳐지던 도황수(都皇帥)의 굿과 보리뿌리점, 포수와 새의 경쟁을 재현한 것이다. 여기서 전승시기 입춘굿과 다른 점은 새가 10명, 포수가 6명이나 되며 특히 포수는 탈을 쓰지 않았다는 점이다.

셋째마당은 농부(씨하르방)와 첩이 만나 사랑놀음을 하는 장면으로 시작되는데 첩이 오줌을 누는 행위 등 노골적으로 성을 묘사하는 장면이 펼쳐진다. 이후 농부의 본처인 할미가 등장해 첩과 씨앗싸움을 벌이면 농부가 조정해 서로 화해를 시킨다. 이 장면은 앞의 두 마당과 달리 전승시기 입춘굿의 모습에 가깝게 재현하고 있다.

넷째마당 '문굿'은 농부가 목사와 대면해 술과 담배를 요구하면 목사가 이에 응하고 주연을 베풀어 기생들의 춤과 노래에 걸궁패가 합세해 잔치판을 여는 것으로 진행하고 있다. 이 장면은 전승시기 입춘굿의 '與民同樂之風'¹⁸⁾을 재현한 것으로 보인다.

18) 金斗奉, 『濟州島實記』, 1936.

春耕은 上古耽羅王時에 親耕籍田하던 遺風이라. 예전부터 이를 州司에서 主張하여 每年 立春 前日에 全島巫覡(全島巫覡)을 州司에 集合하고, 木牛를 造成하여서 祭祀하며, 翌朝에 戶長이 머리에 桂冠을 쓰고 몸에 黑團領禮服을 입고, 出動하여 木牛에 農械를 又추고 巫覡輩는 紅團領禮服을 입고, 巫覡이 木牛를 끌고, 前路에 六律을 갖추고 뒤에는 童伎로 護從케 하며, 中, 甕매기, 巫樂器 등을 울리며 戶長을 護衛하여, 觀德亭에 이르러 戶長이 巫覡輩를 閭閻 집에 派遣하여 儲置한 穀食束을 擘아 오게 하고, 擘은바 實否를 보아서 新년의 豐嫌을 징험하며, 또 그 모양으로 客舍에 이르러 호장과 巫覡이 現身하고, 東軒에 이르러 戶長이 장기와 擘이를 잡고 와서 밧을 갈면 한 사람은 赤色假面에 進 수염을 달아 農夫로 뛰미고 五穀을 뿌리며, 또 한 사람은 色羽로써 새와 갖치 뛰미고 주어먹는 형상을 하면, 또 한 사람은 獵夫로 뛰미어 色鳥를 쏘는 것과 갖치 하고, 또 두 사람은 假面하여 女優로 뛰미고 妻妾이 서로 싸우는 形상을 하면, 또 한 사람은 假面하여 男優로 뛰미고, 妻妾

마지막 마당인 '석살림굿'은 서우젯소리에 맞춰 전출연진이 뒤풀이를 벌인 뒤 퇴장하는 것으로 진행하고 있다. 이 장면 또한 공연화된 경연대회 특징을 반영한 것이라고 할 수 있다.

위와 같이 1998년 '立春굿놀이'는 전승시기 입춘굿을 바탕으로 연행하는 가운데 부분적으로 새로운 모습을 보여주고 있다. 이처럼 새로운 모습이 반영된 배경에는 당시 연행에 관계된 이들의 의도가 존재한다. 앞선 1988년 '立春탈굿놀이'가 결정적인 증언을 통해 전승시기 입춘굿의 연행양상을 나름대로 세밀하게 파악한 것에 비해 이 당시의立春굿놀이는 기존의 문헌자료에 의존해 재현하는 방식을 선택했다.

왜냐하면 대개의 민속예술경연대회에 출품되는 작품들이 해당대회에서 최초로 공연되는 것이 아닐 경우에 이전에 같은 주제로 참가했던 작품들과는 차별성을 띠려고 부심한다. 소위 '새로운 소재의 발굴'이라는 참신성을 높이 사는 각종 민속예술경연대회의 관행이 낳은 결과다.¹⁹⁾

이 투기하는 것을 調停하는 모양을 하면, 牧使는 座上에 안자서 酒肴와 煙草를 만히 주며 興民同樂之風을 보인다. 觀光者는 다 웃고 또 本官衛에 이르러서도 또 그와 갖치 하면, 가식(假飾)한 사람들은 영웅호걸(英雄豪傑) 갖치 보인다. 戶長은 물너가고 무격배는 집합 一隊에 요적창(繡纛倉)에 드러 쭈늘며, 어지러이 춤추고 淸々한 목소래로 年豐의 註文을 외오며, 泰平을 질기고 散會한다.

巫覡이 송독(誦讀)하는 註文은 如左함.

近年에는 廢止되얏고, 限二十年前까지의 風俗이라.

某年 某月 某日

「恭神, 降神 우오로 하나님을 위하고, 나려스면 디부왕을 위하고, 물을 위하며 사직을 위하고, 天地開闢之後에 낸 規則로 위함니다. 今年은 五穀이 豊富하야 이 사창에 넘도록 하여 주소서, 이 노래를 하며, 어지러이 도라다니며, 춤을 춘다.

참 장관스러운 구경입니다.

19) 「제주민속예술 발굴작 96% '사장」, 제주일보, 2004년 10월 4일.

기사에 따르면, 한국민속예술축제의 시도별 발굴민속현황에 나타난 제주도의 작품 발굴종목은 모두 46종목으로 전국 20개시도(이북4도 포함) 중 전국 1위이다. 그러나 문화재 지정종목은 “방앗들 굴리는 노래(제주도 무형문화재 제9호)”와 “멀치 후리는 노래(제10호)” 등 2종목뿐으로, 전국 16위이다.

이러한 요건에 부합되어야 상위입상이 가능해진다는 인식이 1998년 ‘立
춘굿놀이’의 연행자들에게도 팽배했을 것이다.

결국 연출자는 삼도1동 주민대표를 비롯한 제주도청의 관계자들의
요구를 받아들여 전승시기 입춘굿을 반영하는 쪽보다 상위입상을 목표
로 내용을 수정하고 보완했을 것이라고 여겨진다.

4) 민속예술경연을 위한 복원과정의 문제

제주도에서는 1964년 제5회 전국민속예술경연대회부터 참가하기 시
작했는데,²⁰⁾ 입춘굿놀이를 비롯한 많은 민속놀이들이 이 대회에 참가하
기 위해 새롭게 구성되고 공연되었다. 이러한 각종 민속예술경연대회에
출품되었던 작품들은 대개가 해당 대회의 경연규정과 경연장의 조건에
맞게 재구성해야 하는 조건상의 문제로 민속현장에서 전승되는 모습을
있는 그대로 재현하지 못하는 한계를 지닌다. 이같은 대회에 여러 차례
참가했던 입춘굿놀이 또한 이러한 조건에서 자유로울 수 없었으며, 제
한된 시공간과 규정에 맞게 전승시기 입춘굿을 재구성한 작품으로 만
들어낼 수밖에 없었다. 결국 1965년, 1988년, 1998년의 사례들은 그때
그때 정해지는 대회의 규정에 맞춰 구성되었고, 전문연출자와 안무자
등의 직업예술인과 민속학자를 비롯한 학계의 전문가들이 작업에 참가
해 시나리오를 구성했다. 시나리오가 완성된 뒤에는 그것을 토대로 전
출연진이 모여 일정기간 동안 연습을 진행하는 방식으로 작품이 완성
되었으며, 이 과정에서도 많은 부분을 다시금 수정 보완하는 작업이 이
루어졌다. 특히 1988년의 입춘탈굿놀이와 1998년의 입춘굿놀이는 그
동안 도내 각 시군이 각종 민속예술경연대회에 참가하면서 다른 시도

20) 濟州道, 앞의 책, 113쪽.

의 경연작품을 관람하고 그들과 경쟁하는 가운데 쌓은 경험을 바탕으로 대회요건에 최대한 부합되게 만들어내었던 것으로 보인다.

이렇게 1972년 입춘굿놀이를 포함한 네 차례의 복원시도들은 전승시기 입춘굿을 토대로 공연화된 민속예술경연작품을 만들어내었다는 공통점을 지닌다. 전승시기 입춘굿이 참가자들의 삶과 밀착된 의례로서의 제의적 연행이었던 것과 달리 위의 네 차례의 복원시도는 예술적 연행이었다고 할 수 있다.

결국 민속예술경연대회 출품을 목표로 하는 위의 복원사례들은 전승시기 입춘굿을 되살려내는 것이 아니라 민속예술경연대회 상위입상을 목표로 하는 것이었음을 알 수 있다.

비단 입춘굿놀이만이 아니라도 많은 민속들이 위와 비슷한 과정을 거치며 복원되거나 재현되는데, 이 과정에 참가하는 지역주민들에게 미치는 영향은 민속에 왜곡된 시각을 낳게 하고 나아가 전통문화축제 또는 민속예술축제 등을 바라보는 인식도 왜곡되게 만든다. 물론 민속의 복원과정에서 해당 집단이나 지역에 긍정적인 성과가 생겨나지 않는 것은 아니다. 이같은 긍정적 측면의 성과는 높은 성취감획득과 마을단합을 들 수 있다. 민속예술경연대회에서 상위입상한 마을은 경합을 벌였던 다른 마을에 자기 마을을 견주어 상대적으로 문화적 성취감을 갖는다. 직접 참가했던 주민들을 중심으로 마을의 단결력 또한 강화되며 이것은 다시 마을행사 또는 관할 지자체의 행사 참여도를 높이는 결과를 낳는다. 지자체의 입장에서 보면 민속예술경연대회의 상위입상은 다른 지자체에 비해 상대적 우월감을 유발하는 동기가 되며, 자체 행사시에 인원동원을 비롯한 지역주민의 협조를 얻는 데에도 수월하게 된다. 반대로 좋은 성적을 내지 못한 마을로서는 상대적 좌절감으로 인해 관에 대한 불만과 비협조적인 자세를 취하게 되지만, 단기간으로 그치며

상위입상을 위한 재출전의 동기가 생겨나 다시금 민속예술경연대회에 열성적으로 참가하게 된다. 관(官)으로서는 어떤 경우라도 손해를 입지 않는다.

민속예술경연대회가 참가자들에게 끼치는 부정적 영향은 민속에 대한 왜곡된 이해와 '공식화된 민속'에 스스로를 구속하게 되는 점이다.

대개의 참가자들은 민속예술경연대회의 요건에 맞게 재현된 개별 민속들을 자신이 일상적으로 접하는 민속문화일반과 분리지어 '민속이란 이런 것'이라며 민속일반으로 확대해석하는 경향을 낳는다. 자신이 일상적으로 경험하는 전통에 기인한 민속은 오히려 민속이 아닌 것이 된다.

1998년 '立春굿놀이'는 1965년과 1988년의 사례처럼 민속예술경연대회에 참가하는 것을 목표로 만들어졌다. 세 가지 사례의 공통점은 전승시기 입춘굿의 지녔던 의례를 중심으로 하는 제의(祭儀)적 연행이 아니라 경연을 중심으로 하는 예술적 연행의 성격이 매우 강하다. 이와 아울러 연행이 일회적인데 그쳤다는 공통점 또한 전승시기 입춘굿과 다른 특징이다.

결과적으로 복원시기 입춘굿놀이 중 위의 세 가지 사례는 산업사회를 기반으로 진행되는 일회적인 예술적 연행이었다. 그리고 연행의 배후에는 '민속의 공공화'를 꾀하는 국가차원의 문화지배방식이 자리해 있었다.

3. 도시축제를 위한 복원-탐라국 입춘굿놀이

1999년을 시작으로 현재까지 매해 치러지고 있는 탐라국 입춘굿놀이는 복원시기 입춘굿놀이 중 앞선 시기의 세 가지 사례가 각종 민속예술경연대회에 출품하기 위한 일회적인 공연이었던 것과 달리 주기성을

지난 전통문화축제 또는 도시축제²¹⁾를 지향하고 있다.

이렇게 축제화된 연행으로 진행되기 때문에 연행의 규모와 기간이 앞선 사례들에 비해 상대적으로 크고 전승시기 입춘굿을 골자로 진행되는 중심적인 연행이 있는가 하면 각가지 축하공연을 비롯한 체험행사 등 부대적인 연행들이 따로 행해지고 있어서 복합적인 성격을 띤다.

<표 II-3> 탐라국 입춘굿놀이 중심연행의 변화양상²²⁾

년도	연행내용 및 날짜		
	첫째 날	둘째 날	셋째날
1999. 2. 3~4	*걸궁, 문굿(2월1~2일)	낭쇄크스	거리굿, 입춘굿, 입춘탈굿놀이
2000. 2. 12~13	낭쇄크스	거리굿, 입춘굿, 입춘탈굿놀이	
2001. 2. 3~4	*걸궁(2월1~2일)	낭쇄크스	거리굿, 입춘굿, 입춘탈굿놀이
2002. 2. 3~4	낭쇄크스	거리굿, 입춘굿, 입춘탈굿놀이	
2003. 2. 3~5	낭쇄크스, 낭쇄몰이	입춘거리굿, 입춘굿, 입춘탈굿놀이	*전통문화한마당
2004. 2. 3~4	낭쇄크스, 낭쇄몰이	입춘거리도청제, 입춘굿, 입춘탈굿놀이	
2005. 2. 3~4	낭쇄크스, 낭쇄몰이	입춘거리도청제, 입춘굿, 입춘탈굿놀이	
2006. 2. 3~4	낭쇄크스, 농사풀이, 낭쇄몰이, 방액놀이	입춘거리도청제, 입춘굿, 입춘탈굿놀이	
2007. 2. 3~4	낭쇄크스, 농사풀이, 낭쇄몰이, 방액놀이	입춘거리도청제, 입춘굿, 입춘탈굿놀이	

탐라국 입춘굿놀이가 아홉 차례에 걸쳐 치러지는 동안 전승시기 입춘굿을 반영한 중심연행은 <표 II-3>과 같은 변화를 보여 왔다. 1998년까지의 복원사례들과는 달리 전통사회의 축제적 성격을 지녔던 입춘

21) 문무병, 「탐라국 입춘굿놀이」, 전통문화연구소, 2000, 1쪽.

22) 탐라국입춘굿놀이 종합팸플렛, 1999~2007.

곳의 연행방식을 최대한 재맥락화하기 위해 탐라국 입춘굿놀이의 중심 연행은 전승시기 입춘굿에 기초해 새로운 내용을 추가하거나 기존의 것을 변환시키는 작업을 했다.

〈표 II-4〉 전승시기 입춘굿과 탐라국 입춘굿놀이 연행의 비교

전승시기 입춘굿	탐라국 입춘굿놀이
(오리정신청계)	결궁
造木牛以祭	낭새코스
退牛	낭새몰이
(거리굿)	입춘거리도청제
驗新之豊嫌	입춘굿
입춘탈굿놀이	입춘탈굿놀이
跳躍亂舞	뒤풀이

1) 결궁

결궁패가 입춘 전 2일간 제주시내 일원을 돌아다니며 거리굿을 하고 관공서와 상가를 비롯한 가가호호를 방문해 문굿을 치는 것을 목표로 연행된 결궁은 1999년과 2001년 두 해 동안 이틀에 걸쳐 진행되었다. 전승시기 입춘굿을 기록한 문헌자료에서는 찾을 수 없는 결궁이 탐라국 입춘굿놀이에서 연행된 배경은 제주도의 전통적인 결궁을 되살리자는 취지에서 마련된 것이었다.²³⁾

위와 같은 취지 외에도 입춘 전 2일간 시내 일원을 돌면서 결궁을 함으로써 축제의 홍보효과를 높이고 분위기를 상승시키려는 의도 또한 존재했다.

1999년 결궁에 연구자 또한 스님 역할을 맡아 이틀 동안 연행에 참가했는데, 당시의 결궁패는 풍물굿패 신나락과 제주도내 대학교 풍물패

23) 탐라국입춘굿놀이 종합팸플렛, 2001.

가 연합한 50여 명의 인원이 동원되었다. 결국패는 제주시내 중심가를 동서로 나눠 2개조로 분리해 진행했는데, 당시 기록적인 폭설이 내리는 등 악천후 속에서 진행하다 보니 애초에 목표했던 문굿은 제대로 실행하지 못하고, 거리를 행진하는 거리굿을 주로 했다. 악천후라는 기후조건 외에도 주민들의 반응 또한 원활한 진행을 가로막았다고 볼 수 있다. 예를 재래적인 상권인 동문시장에서의 결국은 상인들의 열띤 호응이 이어졌던 반면, 연동 일대의 신흥상권에서는 결국패에게 소금을 뿌리는 등 냉정한 반응을 보이기도 한 것이다.

소기의 성과를 이루지 못한 채 마무리된 결국은 2000년에 폐지되었다가 2001년에 다시 진행된다. 2001년의 결국은 풍물굿패 신나라과 제주시내 19개동 민속보존회의 결국패가 담당했다. 1999년에 성과를 거두지 못한 것을 다시 시도한 이유는 제주시에서 19개동 민속보존회를 체계적으로 정비하고 제주시가 주최하는 각종 행사에 출연시키기 시작하던 상황에서 탐라국 입춘굿놀이에 대거 투입시켰기 때문이다. 물론 이전의 두 해에도 부분적으로 5~6개동이 참가했었지만 전면적으로 결합한 것은 이때가 처음이다.

2001년 결국은 1999년 결국과는 달리 19개동 민속보존회 결국패가 자신의 마을에서 결국을 함으로써 주민들의 참여와 호응을 얻어내려고 했으나 이 또한 큰 성과를 거두지 못했다. 결국 이듬해부터는 결국이 사라지고 19개동 민속보존회는 낭쇄몰이와 입춘거리도청제에 참가하게 된다.

2) 낭쇄코스²⁴⁾

낭쇄코스는 전승시기 입춘굿의 목우제(木牛祭)를 이은 것이다. 전승

24) 낭쇄코스가 어법에 맞는 표현이지만, 탐라국 입춘굿놀이에서 부르는 명칭으로 그대로 표기한다.

시기 입춘굿을 기록한 문헌자료에는 ‘造木牛以祭’²⁵⁾라고 간단하게 언급하고 있어서 구체적인 모습을 파악할 수 없으나 앞서 살펴본 바와 같이 무속식과 유교식이 혼합된 형식으로 진행했을 것이라고 추측할 수 있다.²⁶⁾ 탐라국 입춘굿놀이의 낭쇄크스는 제주도 민속의 낙인(烙印)크스와 귀폐(耳標)크스, 테우리 멩질 등의 마소를 위한 고사의 형식을 빌려 진행한다고 밝히고 있다.²⁷⁾

실제로 진행되는 낭쇄크스를 살펴보면 1999년부터 2007년까지 거의 같은 방식으로 진행되고 있는데, 외관상 드러나는 특징을 놓고 보면 낭쇄(木牛)와 입춘탈들을 제주시청 중앙현관에 설비하고 그 앞으로 제사를 차려 놓은 채 탈고사와 유교식 제사 형식을 혼합해 진행한다.²⁸⁾

낭쇄크스가 끝나면 주위의 관람객들이 음복을 하는 사이에 낭쇄몰이가 준비되는데, 음복을 마치면 곧바로 낭쇄몰이로 넘어가지 않고 막간

25) 金錫翼, 『海上逸史』, 『心齋集』, 1918.

春耕

春耕州司(五長廳)主之, 每於立春前一日, 聚巫覡於州司, 造木牛以祭之, 翌朝戶長頭插桂花, 身着團領出, 木牛具農械, 令巫覡輩具彩服, 護衛前導乃大張鉦鼓, 進至觀德亭前兮. 遣巫覡散入閭家, 抽其所儲穀秸, 以所抽者實否, 驗新年之豐嫌, 又轉至客舍門外, 戶長執耒耜以耕, 於是有一人着假面, 絕大赤面, 長鬚飾以農夫, 播五穀種, 一人飾彩羽如抄亂, 做拾啄之狀, 一人着假面飾以獵夫踵抄亂, 而擬中之又二人着假面飾以女優, 有妻妾相妬之容, 一人着假面飾以男優護作調停之樣, 而皆露齒如笑, 形甚傀儡人, 巫覡輩聚作一隊跳躍亂舞以娛太平, 入東軒上如之, 蓋耽羅王時親耕籍田之遺風云(木牛之制架木, 構造如牛形, 而繪以五彩, 駕以回輪馬)

26) 한양명, 「원전과 변환: 도시축제로서의 제주 입춘굿놀이의 문제와 가능성」, 『한국민속학』 37, 한국민속학회, 2003, 쪽.

27) 문무병, 앞의 책, 20쪽.

28) 2007년 탐라국 입춘굿놀이에서 치러진 낭쇄크스를 살펴보면, 참신례, 강신례, 초헌례, 독축, 아헌례, 종헌례, 철변두, 희망자 배례, 음복의 순서로 진행되었다. 이렇게 제장의 설비는 민속상의 여러 가지 모습을 보이는 것에 비해 의례의 진행은 우리말로 된 시(詩) 형식의 독축을 제외하면 철저하게 유교식 제사방식으로 지내고 있다.

의 공연이 이어진다. 2005년까지는 이 부분의 공연에 도내의 예술인들의 다양한 공연이 이어졌다. 2006년부터는 낭쉐(木牛)를 중심으로 하는 연행이 강화되면서 낭쉐내리기와 농사풀이가 따로 마련되었다.

3) 낭쉐몰이

낭쉐몰이는 전승시기 입춘굿의 퇴우(退牛)를 이은 것이다. 제주시청에서부터 제주목관아지까지 시가행진을 펼치는 것으로 1999년에서 2002년까지 '거리굿'이라는 명칭으로 부르던 것이 2003년부터는 낭쉐몰이로 명칭이 바뀌었다. 연행일정 또한 1999년에서 2003년까지는 입춘 당일 오전에 진행해서 전승시기 입춘굿과 같은 날짜에 진행되었으나 그 이듬해부터는 입춘 전날 낭쉐크스가 끝나면 바로 이어지는 것으로 진행되고 있다. 거리굿에서 낭쉐몰이로 명칭이 바뀐 것은 낭쉐(木牛)를 탐라국 입춘굿놀이 연행의 중심으로 부각시키며 농경신의 지위를 확보하려는 첫 시도였고, 이와 같은 변화 속에서 앞서 살펴 본 낭쉐내리기, 농사풀이가 만들어지게 된 것으로 보인다.

낭쉐몰이의 행렬의 구성과 연행방식은 1999년부터 현재까지 큰 차이를 보이지 않는다. 다만 초기에는 제주도내의 여느 축제들처럼 풍물패를 중심으로 거리퍼레이드를 펼치던 것에서 현재에 이를수록 전승시기 입춘굿의 퇴우(退牛)가 지닌 농경모의적 성격을 강화하는 양상으로 변화하는 모습을 보이고 있다.

특히 2006년부터 행렬의 선두그룹에 전승시기 입춘굿의 퇴우(退牛)에 나타난 모습을 대폭 강화되었다. 입춘탈굿놀이패와 소리꾼, 농사꾼 등이 낭쉐(木牛)의 전후에 위치해 농사에 관계된 노동요와 그에 따른 춤과 동작을 선보이며 행진한 것은 모의적인 농사의 모습을 강화한 것이다.

낭쇄몰이에 참가한 제주시 19개동 민속보존회의 연행양상도 해를 거듭할수록 점진적으로 변화하는 모습을 보다. 2006년에 처음으로 축제를 앞둔 준비과정에서 사업설명회를 연 뒤로는 천편일률적인 걸궁패 일색에서 점차 축제의 주제에 부합하는 각동 특유의 연행을 시도하고 있어서 앞으로는 더 많은 변화가 생길 것으로 예상된다.

이렇게 낭쇄(木牛)를 중심으로 하는 낭쇄코스과 낭쇄몰이를 농경모의적인 연행으로 강화하는 가운데, 실제 연행상황에서 주춧 축이 의도한 것 외에 또 다른 모습들이 연행자들에 의해 생겨나고 있다. 그것은 낭쇄몰이를 하는 도중 낭쇄몰이꾼들이 낭쇄(木牛)를 제자리에 멈춰 세우고 “낭쇄(木牛)가 배고파서 더 이상 발걸이를 못 한다. 여물 줘라!” 하는 등의 너스레를 떨며 인정을 받는 장면인데, 최근 몇 년 사이에 자연스럽게 생겨난 것이다. 낭쇄몰이꾼들이 갑자기 낭쇄(木牛)를 세우면 돈을 바치고 주위의 관람자들이 자발적으로 돈을 바치는데, 이러한 모습은 낭쇄(木牛)가 탐라국 입춘굿놀이의 중심으로 자리 잡고 있다는 것을 보여주는 예다.

4) 입춘거리도청제

입춘거리도청제는 1999년과 2001년 두 해 동안 치러졌던 입춘 전 2일간의 걸궁이 의도했던 성과를 얻지 못하자 새로운 모색을 통해 만들어낸 것이다. 그 의미 또한 애초에는 제주시 일원을 순회하며 거리굿을 펼치고, 가가호호를 방문하며 한해의 신수를 봐주는 문굿을 한다는 목표에서 동문·서문·남문을 중심으로 걸궁을 하며 목관아로 들어오는 것을 통해 전통적인 제주성안의 마을을 순회하는 것으로 바뀌었다. 실제 연행상황에서는 때에 따라 19개동 또는 8~9개동이 동문·서문·남문의 세 그룹으로 나뉘어 일정한 장소에 거리를 행진해 들어오는 형태

로 진행되는데, 풍물을 치며 행진하는 것 이상의 모습을 보여주지 못하는 실정이다.

이렇게 애초에 기대했던 성과를 못 거두는 입춘거리도청제는 낭쇄크스 전에 행해지는 제장울림과 비슷한 상태에 머물러 있다. 연행원리적인 측면에서는 제장울림이 낭쇄크스의 앞풀이이고, 입춘거리도청제는 입춘굿의 앞풀이로서 이 둘은 의례의 주신(主神)을 칭하고 맞이하는 '맞이굿'의 의미가 있다고 할 수 있다. 이것은 제주도의 마을굿에서 찾을 수 있는 '대똥', '매고', '거리제' 등이 넓은 의미에서 마을굿에 칭하는 신을 맞이하는 것과 같다고 볼 수 있다. 그러나 오늘날에 이르러 마을굿의 맞이굿들이 자취를 감춘 것처럼 제장울림과 입춘거리도청제는 변화하는 현대사회의 구조에 제대로 적용되지 못하는 결과를 낳고 있다.

5) 입춘굿

입춘굿은 전승시기 입춘굿에서 펼쳐지던 도황수(都皇帥)의 굿을 이은 것이다. 전승시기 문헌자료들을 보면 보리뿌리점 등을 제외하고 입춘굿이 어떤 형태로 치러졌는지에 대해 구체적으로 서술한 것은 나타나지 않는다.

이같은 조건에서 칠머리당 영등굿 보존회가 집전하는 탐라국 입춘굿놀이의 입춘굿은 제주도 무속의례의 보편적인 연행방식을 중심으로 때에 따라 조금씩 내용이 변화되는 가운데 치러지고 있다.

입춘굿의 연행양상의 변화는 두 단계로 나누어 살펴볼 수 있다. 먼저, 1999년부터 2004년까지가 첫 단계이고 두 번째는 2001년에서 2007년까지다.

첫 번째 단계의 연행의 면면을 살펴보면 전통적인 제주도의 무속의례의 제차(祭次)에 기초해 탐라국 입춘굿놀이의 주제에 맞게 새로운 형

식을 가미하는 등 이채로운 모습이 펼쳐졌다.²⁹⁾ 이것은 일반적인 제주도 무속의례에 공통적으로 들어가는 초감제에서 보세감상까지의 제차(祭次) 이후로는 굿의 목적과 성격에 따라 다양한 제차(祭次)들이 선택적으로 치러지는 원리에 기초한 것으로 보인다.

첫 번째 단계에서 주목할 점은 우선 1999년부터 2002년까지 ‘할망그림 내림’이라는 제차(祭次)가 들어있다는 것이다. 이것은 세경신을 초대형 걸개그림으로 제작해 오리정신청궐에 맞춰 건물옥상에서 아래로 늘어뜨리는 형식으로 진행되었는데, 일반적인 굿에서는 볼 수 없는 장면으로 신이 굿청에 들어오는 것을 구상적으로 표현한 것이다. 그런데 2003년부터 이 제차(祭次)가 사라진 원인을 살펴보면, 2003년에 거리국이 낭쇄몰이로 명칭이 바뀌며 낭쇄(木牛)가 탐라국 입춘굿놀이에서 중요한 역할로 부상하는 것과 관계가 있다. 애초에 농경신인 세경신을 주신(主神)으로 섬기던 것에서 낭쇄(木牛)를 주신(主神)으로 격상시켜가는 가운데 중복되는 과정을 굳이 재차 반복할 필요가 없어져서 사라진 것이다.

다음으로 첫 번째 단계에서 주목할 점은 입춘굿의 제차(祭次) 사이에

29) 문무병, 『제주도 무속신화』, 칠머리당 영등굿 보존회, 1998, 63쪽에 의하면 제주도 무속의례를 종합적으로 파악할 수 있는 ‘큰굿’의 제차(祭次)를 다음과 같이 구분하고 있다.

- I. 청신의례 : 1) 초감제→ 2) 초신맞이→ 3) 초상제
- II. 공연의례 : 4) 추물공연→ 5) 석살림→ 6) 보세감상
- III. 기원 · 영신의례 : 7) 불도맞이→ 8) 일월맞이→ 9) 초공본풀이→ 10) 이공본풀이→ 11) 초 · 이공맞이→ 12) 삼공본풀이→ 13) 젓상제
- IV. 천도 · 해원의례 : 14) 시왕맞이→ 15) 요왕맞이→ 16) 세경본풀이→ 17) 제오상제
- V. 오신의례 : 18) 전상놀이(삼공맞이)→ 19) 세경놀이→ 20) 양궁숙임
- VI. 가신 조상의례 : 21) 문전본풀이→ 22) 본향드라→ 23) 영개들려세움
- VII. 송신의례 : 24) 군웅만판→ 25) 칠성본풀이→ 26) 각도비넙→ 27) 말놀이→ 28) 도진→ 29) 가수라→ 30) 뒤맞이.

배치된 각종 축하공연이다. 2000년과 2001년의 입춘굿에서 이 같은 모습이 나타났는데, 중요한 제차(祭次)가 끝나고 다음 과정으로 넘어가는 막간에 펼쳐진 여러 가지 공연은 탐라국 입춘굿놀이를 관람하러 온 사람들이 각종 부대행사로 몰리며 입춘굿에는 관심을 가지지 않는 것을 개선하기 위한 해법으로 여겨진다. 이와 아울러 전통적인 제주도 무속 의례를 현대축제와 결합하는 과정에서 문무병이 말하는 ‘원리적 복원’을 적용한 결과로 볼 수 있다.

한편 2003년에만 유일하게 강태공서목시놀이가 펼쳐졌는데 이것은 당시 목관아 복원과정에서 포정문이 복원된 것을 기념하기 위해 연행된 것이다.

2005년에서 2007년까지의 두 번째 단계는 이전 단계와는 달리 입춘굿의 모든 제차(祭次)가 단일한 모습으로 나타난다. 이것은 2005년부터 의례가 정형적인 틀을 갖춰가는 것을 보여주는 것이다. 그리고 이전 단계에 나타났던 각종 축하공연이 입춘굿에서 분리된 것은 복합적인 연행으로 펼쳐지는 현대축제의 성격을 반영한 것으로 보인다. 제의적 연행과 예술적 연행, 그리고 오락적 체험행사들을 구분해 축제 전체의 질서를 확립하려고 했던 의도가 입춘굿을 본연의 제의적 연행으로 규정시킨 것이다.

제주도 무속의례의 필수적인 제차(祭次) 외에 원리적으로 선택될 수 있는 제차(祭次)들 중 첫 번째 단계와 두 번째 단계에 걸쳐 빈번하게 연행되거나 정례화 되어가는 불도맞이, 애기놀림굿, 요왕맞이 등은 풍농굿이라는 입춘굿의 성격을 반영한 것이다. 불도맞이의 경우는 산육신을 섬기는 의례로 다산(多産)을 기원하는 의례다. 이같은 기원의 목적은 풍농을 기원하는 입춘굿의 성격과 상통한다. 애기놀림굿의 경우도 토산리 이렛당신을 섬기는 곳에서 아이의 무병장수를 기원하는 것으로

불도맞이의 경우와 비슷하다고 볼 수 있다. 이와 관련해 토산리의 사신(蛇神)신앙이 칠성본풀이와 유관하다는 것에 착안해 칠성통과 목관아에 좌정한 칠성신과 연결시켜 토산당신을 늘리는 것 또한 몇 차례 나타났다. 요왕맞이는 육지의 농사와는 관련이 없으나 해상의 안전과 풍어를 기원한다는 의미에서 풍농굿인 입춘굿의 의미에 부합된다고 여겨 삽입된 것으로 보인다.

6) 입춘탈굿놀이

탐라국 입춘굿놀이의 중심연행 중에 비교적 전승시기의 자료가 많이 남아 있는 것이 입춘탈굿놀이이다. 김석익의 「海上逸史」에는 연행의 내용이 기록되어 있고, 1914년의 사진자료에는 탈의 조형과 등장인물의 의상이 나타나있다. 그러나 구체적인 대본을 비롯한 춤과 음악 등이 전해지고 있지 않아 복원과정에 어려움이 따른다. 이같은 어려움 때문에 많은 인력이 투입되며 복원작업을 해 왔고, 이 과정에서 전승시기 입춘굿에 나타나는 연행 외에 새롭게 만들어진 연행들이 추가되었다. 전승시기 입춘굿을 재현한 마당에서도 주변민속을 삽입해 새로운 형태로 재현하는 모습이 펼쳐졌다.

새롭게 추가된 부분들을 중심으로 살펴보면, ‘돌하르방춤’, ‘오방각시춤’, ‘상여놀이’ 등이다. 이 가운데 상여놀이는 처첩 간의 씨앗싸움에서 할망이 죽는다는 설정을 통해 연행하는 것인데, 이것은 다른 지방의 탈놀이에서 흔히 나타나는 장면으로 외래적 요소를 차용한 것이라고 할 수 있다. 그러나 실제 연행과정을 보면 제주도의 전통적인 상례를 빌려 진행하고 있어서 그다지 이질감이 나타나지 않는다.

입춘탈굿놀이에서 가장 두드러지게 이질감이 나타나는 것은 ‘돌하르방춤’과 ‘오방각시춤’이다. 1999년에 나타난 ‘오방춤’이 발단이 되어 이

후 변화를 거듭하며 두 가지 춤으로 정착되었다. 애초의 '오방춤'은 여성성을 띤 오방신이 등장해 풍농을 기원하는 춤을 것이었고, 그 모습은 「제4회 사료조사, 관덕정 마당의 입춘굿놀이」³⁰⁾에서 촬영한 1914년 6월 6일의 시연상황사진자료를 토대로 제주도 무속의례의 춤과 한국무용, 다른 탈춤을 부분적으로 차용하며 연행한 것이었다.

이처럼 '오방춤'이 첫 회부터 선보이며 입춘탈굿놀이의 중요한 과정으로 자리 잡게 되면서 2001년에 '돌하르방춤'이 만들어져 '오방춤'은 '오방각시춤'으로 명칭이 바뀌게 되었다. 남성성의 오방신장과 여성성의 오방신장이 마련된 것이다. 이것을 두고 '돌하르방춤'은 제주읍성을 수호하는 신을 모시는 춤이라고 하고 '오방각시춤'은 세경땅을 지키는 세경할망을 형상화한 것이라고 밝히고 있다.³¹⁾ 이처럼 목관을 중심으로 제주읍성을 지키는 돌하르방이 읍치의 수호신인 것에 착안해 다섯 방위를 지키는 오방신장에 대입하고, 다른 지방의 탈놀이에 나타나는 오방신장춤을 흉내 낸 것이다.

'돌하르방춤'이 2001년에 첫 선을 보이던 때에는 제주도 무속의례 중 불도맞이의 수록춤을 활용해 춤을 만들어냈으나, 이후 해를 거듭할수록 경상도 일대에 분포하는 오광대놀음의 오방신장춤을 모방하는 형태로 변화하고 있다. 이러한 변화의 양상을 긍정적으로 평가하면서 이후에도 계속적으로 입춘탈굿놀이의 중요한 과정으로 삼으려고 하는 의도가 나타나고 있다.³²⁾

새롭게 만들어진 '돌하르방춤'이 제주도 탈놀이의 대표성을 띠는 것

30) 심규호, 앞의 글, 32쪽.

31) 탐라국 입춘굿놀이 종합팸플렛, 2004.

32) 앞의 자료.

제주 읍성을 지키는 수호신의 기능을 가진 돌하르방은 제주도의 오방신장이다. 오방신장무로서 돌하르방 춤은 제주 탈춤의 특징을 지닌 탈놀이의 서장으로서 육지부 오방신장무의 변형으로 제주도 탈놀이의 특징을 드러낼 수 있는 중요한 단서가 된다.

처럼 언급되고 있는데, 이것은 기존의 전통에 존재하는 재료들을 통해 새로운 전통을 고안하는 것으로 볼 수 있다.³³⁾ 이같은 양상은 현재는 논란의 여지를 충분히 지니고 있으나 지속적인 연행의 반복을 통해 안정적인 과정으로 자리할 것으로 보인다.

Ⅲ. 현대축제로의 변환에 대한 진단

전승시기 입춘굿은 그것을 탄생시킨 사회문화적 환경 속에서 하나의 축제로 자리매김해 있었다. 전(前)산업사회라고 할 수 있는 전승시기의 사람들은 주어진 환경에 대한 적응과 도전을 통해 삶을 유지하는 방식인 문화행위를 고안해 냈고, 그것을 통해 다시금 세상을 해석하는 세계관을 만들어냈다. 이러한 세계관 속에는 인간의 삶을 이어가는 물리적 조건의 하나인 시간을 그들의 사유에 맞게 해석하는 것이 포함되어 있었다. 이들이 창조해낸 시간의 구분방식은 ‘생업력(生業曆), 제의력(祭儀曆), 월력(月曆)³⁴⁾ 등이 있다.

이 세 가지 형태의 시간구분방식은 독립적인 것이 아니라 상호보완적인 관계에 있으며 중첩적이다. 자연적 시간의 흐름을 단위화한 월력을 중심으로 생존을 위한 노동의 시간을 정리한 생업력(生業曆)을 만들어내고, 자연적인 월력과 인공적인 생업력(生業曆)이 합쳐진 제의력(祭儀曆)이 완성되었다. 생업력(生業曆)과 제의력(祭儀曆)은 일상적인 영역과 비일상적인 영역으로 나눌 수 있다. 비일상적 영역은 일상적인 영

33) Eric Hobsbawm 外 著 · 박지향 · 장문석 譯, 『만들어진 전통』, 휴머니스트, 2004, 27~29쪽.

34) 한양명, 『전통축제의 성격과 민속예술의 위상』, 『민속예술의 정서와 미학』, 월인, 1999, 37쪽.

역의 사이에 존재하며, 하나의 생업주기에서 또 다른 생업주기를 잇는 '전이적인(Liminality) 영역'³⁵⁾이다.

전이 전과 전이 후의 일상적인 영역은 전이과정을 통해 성격이 달라진다. 이를테면 입춘굿이라는 전이적인 의례를 통해 한해 농사의 확실한 풍년을 점쳐 풍년을 보장받았을 때, 이후의 일상적인 영역은 풍년이 예상되는 영역으로 성격이 바뀐다. 생산활동의 긍정적인 결과를 기대하며 '미리 행해진 것(dromannon)'³⁶⁾을 통해서 일상적인 영역의 미래를 결정짓는 것이다. 이렇게 비일상적인 전이영역은 단순한 오락적 유희나 노동의 휴식공간이 아니라 일상적인 영역의 생산활동과 밀접한 관계가 있는 것이다.

비일상적 영역은 종종 생산활동에서 직접적인 노동행위와 큰 관련이 없는 소비적인 여가행위로만 여겨진다. 그러나 벼농사를 주로 짓는 지방의 풍물굿을 예로 들면, 두레를 조직해 논일을 하는 과정에서 두레굿을 행한 논의 벼와 하지 않은 논의 벼의 수확량이 다르게 나타난다. 풍물악기에서 나오는 음파가 각종 해충을 몰아내는 것이다.³⁷⁾

이렇게 비일상적 영역의 생산성은 일상적인 영역을 보완하고 있다. 이것이 시간과 결합했을 때 제의력(祭儀曆)이 되는 것이며, 제의력(祭儀曆)은 세시(歲時)를 통한 주기적인제의를 마련한다. 제주도 입춘굿 또한 세시의례로서 농업을 기반으로 사회에서 인간의 생존과 관련해 절대적으로 필요한 의례인 동시에 일상의 긴장성을 허무는 하나의 축제였다고 볼 수 있다.

35) Victor Turner 著 · 이기우 · 김익두 譯, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996, 44쪽.

36) J. Harison 著 · 오병남 外 譯, 『고대예술과 제의』, 예전사, 1996, 43~44쪽.

37) 이종진, 『풍물굿 가락의 구조와 역동성』, 안동대학교 대학원 석사학위논문, 1997, 9쪽.

반면 복원시기 입춘굿놀이들 중에서 1965년에서 1998년까지의 세 가지 사례들은 주로 국가차원의 전통문화정책이 만들어낸 민속예술이라는 개념에 입각한 하나의 공연적 연행이었다. 또한 그것의 이면에는 소위 민속을 창조하고 향유하는 담당층의 삶에서부터 떨어져 나온 이른바 ‘공식화된 민속’의 의미가 도사리고 있다. 이러한 모습에서 전승시기 입춘굿이 삶의 현장을 떠나서는 존재할 없었던 것과는 다른 선택적이고 정치적인 맥락의 연행이었다는 사실을 알게 한다. 결과적으로 이같은 복원행위는 문화의 전승이라기보다 문화의 박제화에 더욱 가깝다고 하겠다.

탐라국 입춘굿놀이의 경우는 전승시기 입춘굿의 성격을 이으며 현대 사회에 재맥락화시키는 원리적 복원과 창조적 계승을 시도하고 있다. 그러나 부분적으로는 앞선 세 가지 사례와 비슷한 성격을 보이고 있는데, 그것은 현대화된 축제를 지향하는 것에서 나타난다. 현대축제는 과거의 축제처럼 생업과 제의가 통일된 단일한 기반 위에서 펼쳐지는 것이 아니기 때문에 그것에 대한 인식이 다양할 수밖에 없다.

전(前)산업사회의 축제가 제의공동체와 생업공동체를 기반으로 하는 생존을 위한 필수적 제의였던 것에 비해 새로이 생겨난 축제들은 문화·산업·관광·레저·스포츠 등 오락성을 중심으로 하며 과거와 성격을 달리하고 있다. 이러한 상황 속에 탐라국 입춘굿놀이가 자리해 있다. 전승시기 입춘굿이 지녔던 제의적 연행양상을 원리적으로 적용해 중심적인 연행을 마련했으나, 그것은 주술적 원리에 입각한 것이라기보다 보여주기 위한 연행의 성격이 강한 공연적 연행이다. 공연적인 연행이 현대축제의 기본적인 성향이기는 하지만 전통문화를 근간으로 하는 축제에 있어서는 자칫 보여주는 민속의 잔치인 ‘민속화된 축제’³⁸⁾로 전락할 가능성이 크다. 이미 상실한 공동체적 축제의 기반을 되살리지 않

고서는 어떠한 모색도 완형의 축제를 만들어내지 못한다. 그렇다면, '민속화된 축제'로 전락하는 것을 방지할 방안을 모색해야한다.

탐라국 입춘굿놀이가 바람직한 현대축제로 정착되려면 일차적으로 축제의 기반확보가 필수적이며, 그것에 기초해 다양한 축제연행의 개발이 이루어져야 한다.

1. 축제의 기반확보

앞서 살펴본 바와 같이 탐라국 입춘굿놀이는 복원을 시도하는 취지와 목표를 통해 '전통축제', '도시축제'를 표방하고 있다. 이것은 탐라국 입춘굿놀이가 첫 선을 보인 1999년을 전후한 시기의 전국적인 동향과 관계가 있다. 정부가 '지역문화활성화' 시책의 일환으로 1983년도부터 전통축제를 지원하기 시작해 1994년 지방자치제가 실시된 이후로 문화관광부 차원에서 적극적인 축제의 계발이 이루어졌다.³⁹⁾

정부차원의 축제육성책의 성과는 전국에 걸쳐 선풍적인 축제바람을 일으켰고, 그 결과 정확한 집계가 어려울 정도로 많은 축제들이 치러지게 되었다. 제주도 또한 축제바람을 타고 많은 축제들이 양산되었는데, 현재 제주도에서 축제를 표방하며 치러지고 있는 행사들은 「2005제주 문화예술현황」에 따르면 66개로 집계되어 있어 월평균 5.5개의 축제가 펼쳐지고 있다.⁴⁰⁾

제주도내 축제현황을 통해 알 수 있는 사실은 현대축제의 복잡하고

38) 류정아, 「축제의 연행론적 분석」, 『한국프랑스학논집』 47, 한국프랑스학회, 1999, 167쪽.

39) 이승수, 「새로운 축제의 창조와 전통축제의 변용」, 민속원, 2003, 22쪽.

40) 제주문화예술재단, 「2006 제주문예연감」, 2006, 278~286쪽을 참고해 분류하면 아래와 같다.

다양한 양상이다. 사실상 제의를 동반하지 않은 경우가 대부분이며, 개중에는 단순한 공연행사나 스포츠행사도 축제로 여기는 진풍경을 낳고 있다. 전(前)산업사회가 지녔던 제의를 중심으로 한 일대기적 연행이 산업사회에 이르러서는 다양한 문화적 욕구를 바탕으로 연행과 더불어 각종 체험행사를 중심으로 치러지는 경향을 보인다. 이같은 축제의 난립에 대해서도 긍정적인 시각과 부정적인 시각이 교차하고 있다.

오늘날의 축제는 더 이상 Turner가 이야기하는 전이적인 개념으로 설명되지 않는다. 이처럼 변화된 현대축제의 개념과 기능은 '원초제의 성의 보존, 전통문화의 보존, 지역민의 일체감, 경제적 의의, 관광적 의의'⁴¹⁾을 지닌다고 볼 수 있다. 이 가운데 제주도를 비롯한 전국의 각 축제에서 가장 주목하는 부분은 경제적 측면과 관광적 측면이다. 소위 '관광상품'으로서의 문화축제에 집중하고 있다.

상업화된 상품으로서의 현대축제는 '기간과 장소 및 대상을 정하여

제주도내축제현황(2005)

분류	축제
문화축제	제주교육문화축제, 탐라국입춘굿놀이, 정월대보름민속축제, 제주칠머리당굿영동환영제, 제주칠머리당굿영동송별대제, 4·3문화예술제, 서귀포종합예술제, 서귀포칠선녀축제, 탐라합창제, 탐라전국합창제, 한여름밤의해변축제, 범화사연꽃축제, 국제관악제, 바람예술축제, 용연선상음악회, 이중섭예술제, 남제주군예술축제, 한라산영산대제, 머리에꽃을거리에술제, 서귀포칠십리축제, 탐라문화제, 정의골민속한마당, 덕수리전통민속축제, 국제차문화축제, 대정고을추사문화예술제
산업관광축제	성산일출제, 함덕서우봉일출제, 월랑봉일출제, 일출제, 해맞이일출제, 자매봉해맞이, 정월대보름들불축제, 제주왕벚꽃축제, 제주유채꽃잔치, 남제주고사리축제, 봄꽃축제, 제주도새기축제, 서귀포두꺼비축제, 강정천울림은어축제, 보목수산물품자리들큰잔치, 빛과체험의대축제, 표선해변백사대축제, 환경사랑효돈동쇠소각해변축제, 이호테우축제, 한수플해변축제, 삼양검은모래축제, 도두오래물·수산물대축제, 예래 생태마을해변축제, 법환수산물품한치큰잔치, 제주마축제, 제주역새꽃축제, 국제음식축제, 중앙로 거리문화축제, 제주감귤축제, 최남단방어축제, 감귤농장체험축제
레저스포츠축제	겨울바다평권수영대회, 서귀포칠십리국제걷기대회, 제주국제마라톤축제, 제주국제레저스포츠대축제, 생활체육제주시원드서핑축제
기타축제	지구의날기념환경축제, 한라산철쭉제, 제주시평생학습축제, 제주별빛축제, 제주과학축전

41) 윤용택, 「'신구간' 풍속의 축제화 기능성에 대한 고찰」, 『탐라문화』 30, 제주대학교 탐라문화연구소, 2007, 166쪽.

공통의 목적을 달성하기 위한 모든 행사'인 '이벤트'의 속성을 지닌다.⁴²⁾ 이같은 현대축제의 상업성을 무조건적으로 비판할 수는 없다. 전(前)산업사회의 제의중심의 축제 또한 생존을 위한 경제적 효과창출의 기능을 수행했다는 점에서 이와 비슷하다고 할 수 있다. 그러나 결정적인 문제는 축제의 기반이 탄탄하게 꾸려져 있는가하는 것이다. 축제의 기반이 형성되지 않은 가운데 경제와 관광의 논리를 주장한다면 줄속성을 면치 못한다. 오늘날 난립하는 현대축제의 단면에서 이런 문제들은 종종 발견되고 있다.

탐라국 입춘굿놀이는 1999년에서 2007년에 이르는 동안 나름대로 제주도 입춘굿이 지니는 연행의 면면을 구체적으로 되살려냈다. 그러나 이것은 단지 드러나는 연행의 측면에서의 완성도일 뿐이다. 제주시와 제주민예총을 비롯한 다양한 단체가 결합한 외형을 띠고 있으나 지역민들의 자발적인 참여가 아닌 만들어서 제공하는 수준에 머물러 있다. 중요한 것은 내면화의 문제라고 할 수 있는데, 2006년부터 마련된 사업 설명회를 통해 제주시 19개동 민속보존회를 비롯한 참가단체들을 망라한 대규모의 토론회를 지역민의 의사를 반영하기 시작한 것은 고무적인 일이다. 주민축제로 내면화할 수 있는 싹이 트고 있는 것이다. 이같은 참여의 기회가 한층 강화될 수 있다면, 이후에는 삼도2동을 중심으로 지역주민축제로 정착할 수 있다. 전문적인 영역의 기술적 문제는 지금까지 주관해 온 제주민예총이 지원하는 형태로 전환하면 큰 무리가 따르지 않을 것이다.

다음으로 종교적 위화감을 극복해야 하는 것 또한 내면화의 중요한 과제 중 하나다. 앞서 언급했던 1999년의 헤프닝에서 알 수 있듯이 탐

42) 박홍주, 「도시마을굿의 축제성 전승 방안」, 『한국의 민속과 문화』 6, 경희대학교 민속학연구소, 2002, 223~226쪽.

라국 입춘굿놀이가 안정적인 기반을 확보하려면 연행을 둘러싼 의례의 방식을 재편할 필요가 있다. 이같은 문제를 나름대로 극복한 충청북도 옥천의 단군제는 좋은 해법을 제시하고 있다.

이 단군제의 제의방식은 크게 세 부분으로 나뉜다. 처음은 유교식이다. …<중략>… 두 번째는 자정의 무굿이다. 만신이 직접 와 집전한다. 황해도 김매물만신 일행이 맡고 있다. 세 번째는 풍물로 하는 풍물굿이다. 당초 세 번째는 목사님이 인도하는 기도회로 설정되었다. 그러나 단군제 현장에 목사님과 기독교인들 그리고 수녀님들이 참석하지만 아직 의례를 집전하기 거부하여 궁여지책으로 풍물패가 대신하고 있는 중이다. …<중략>… 2년째 참석하고 있는 수녀님이 내년 단군제에는 천주교를 대표하는 심정으로 배례하고 싶으니 제1차 단군제 의식에 공식 순서를 마련해 달라고 요구해 왔다고 한다. …<중략>… 특히 개신교 계통의 평신도들과 일반인들의 반응이 뜨겁다. 한국의 종교는 서로 으르렁거리며 “싸움질”하는 것만 봤는데 목사님, 수녀님, 승복 입은 스님, 상투·유건 차림의 유학자가 서로 하나 되어 노래하고 춤추고 대화하는 모습이 너무 아름답다는 것이다.⁴³⁾

시골의 작은 마을에서 실현한 사례를 대규모의 도시축제에 적용한다는 것은 불가능한 일이지만, 중요한 것은 이처럼 작은 공동체의 기본단위에서 출발할 때 축제의 기반이 확보되는 것이다.

이같은 기반이 마련된다면, 전통적인 당굿이 지녔던 공동경비출립도 가능할 수 있다. 1999년 결국에서 동문시장과 서문시장 등 재래상가의 상인들이 가게마다 앞 다투어 문굿을 요청하고, 복채를 내놓았던 것과 낭쇄물이 중에 관람하는 시민들이 복채를 내는 광경에서도 가능성을 엿볼 수 있다. 또한 2006년과 2007년 사업설명회에서 다양한 의견을 개진하며, 자발적 참여의지를 보여준 19개동 민속보존회의 모습 또한 축

43) 박홍주, 앞의 글, 253~254쪽.

제의 내면화 가능성이 충분함을 보여주는 사례다.

결국 전통축제, 도시축제를 완성하고, 나아가 지역경제 활성화와 관광객 유치를 이루어내려면 내면화된 주민축제로서의 기반확보가 선결 과제로 떠오르는 것이다.

2. 열린 구조의 대동연행 개발

현재까지 펼쳐졌던 탐라국 입춘굿놀이는 현대인의 다양한 요구에 맞춰 참여를 유도하기 위한 방안으로 여러 가지 체험행사와 공연행사가 병렬적으로 진행되고 있으나 그것이 축제의 대동성을 보장하는 것은 아니다. 그 해답은 축제 중심연행의 개방화와 집단화에 있다고 볼 수 있다. 닫힌 구조의 전문연행을 열린 구조의 대동연행으로 개선해 보여주는 연행이 아니라 함께 겪는 연행으로 바뀌어야 한다.

이와 아울러 축제연행의 유기적인 긴장성을 확보하는 것 또한 중요하다. 전승시기 입춘굿은 **맞이→풀이(敍·解)→놀이→풀이(和)**가 개별 연행으로 분리되지 않은 연속적 연행인 것이었다.

특히 입춘굿의 말미인 ‘跳躍亂舞’와 ‘與民同樂之風의 酒宴’은 상하 위계를 무너뜨리고 모든 사람이 함께 어울려 춤추며 노는 행위와 음식을 균등하게 나누는 것이다. 이것은 현재의 불합리한 모순을 극복하는 행위로 미래의 풍요를 기원하는 것과 더불어 제의의 본질적인 목적이다. 고대 그리스의 디오니소스제전에서도 신성한 황소는 저자거리에서 살해되어 모든 사람들에게 공평하게 분육된다.⁴⁴⁾ 인도의 신성한 제의극인 라사(Rasa)도 이미 말 자체의 뜻이 ‘맛을 본다.’는 뜻으로 모든 사람들이 성찬(聖餐)을 즐기는 것이 제의의 가장 큰 목적이다.⁴⁵⁾ 우리나라

44) J. Harison 著·오병남 外 譯, 앞의 책, 86쪽.

45) Richard Shechner 著·김익두 譯, 「민족연극학」 한국문화사, 2004, 237쪽.

의 전통적인 유교식 제사에서 말미는 평등한 식사인 음복이 나타난다. 제주도 중산간 마을의 전통적인 당굿에서도 굿의 말미에 ‘산신놀이’를 펼치며 닭을 사냥해 분육한다. 닭의 간을 장수의 약으로 여겨 마을 성원들에게 골고루 나눠주는데 이 또한 하나의 성찬(聖餐)인 것이다.

성찬(聖餐)에서 나누어 먹는 제물은 ‘맛이’의 거리굿에서 가가호호를 순례하며 받아 온 재곡(財穀)으로 장만한 것이다. 전승시기 입춘굿의 ‘與民同樂之風의 酒宴’은 목사(牧師)가 베푸는 것으로 알려져 있지만 그보다 더 먼 과거에는 거리굿을 통해 공동으로 준비했을 것이다. 이렇게 공동으로 준비한 것을 다시 공동으로 나누는 자리가 마지막의 ‘풀이(和)’다. 이것은 ‘맛이’와 더불어 공동체를 결속시키고 유지하는 기능을 하는 것이다.

전승시기 입춘굿의 맛이, 풀이, 놀이와 더불어 마지막의 풀이인 성찬(聖餐)은 복원시기에 이르러 외피적인 모양새만 남아 있고 실질적인 의미는 사라졌다.

이처럼 탐라국 입춘굿놀이의 연행은 현대축제의 형식을 빌려 부대연행이 강화되면서 전체적인 흐름상의 몰입성과 긴장성이 약화되었다. ‘내고 달고 맷고 푸는⁴⁶⁾’ 진행의 원리에 입각한 연행의 배치가 절실하게 필요하다. 특히 입춘탈굿놀이의 경우는 첫해부터 지금까지 독립적이고 분절적인 형태로 공연하는 양상을 벗어나지 못했다. 더욱이 소수의 연행자들이 펼치는 전문연행이어서 균중적인 놀이로 이어가지 못한다. 한마디로 전승시기 입춘굿에서 나타나는 ‘跳躍亂舞⁴⁷⁾’에 이르지 못한다는 말

46) ‘내고 달고 맷고 푸는’ 원리는 본래 판소리, 풍물굿 등의 음악적 요소가 전체를 주도하는 연회에서 주로 사용하는 개념이다. 하나의 노래나 장단이 진행되는 원리에서 출발한 개념인데, 거기에만 머무르지 않고 그것을 포괄하는 전체 연회의 진행원리로 작용한다.

47) 金錫翼, 『海上逸史』, 『心齋集』, 1918.

이다. 입춘탈굿놀이 자체를 개방적인 집단연행으로 개선해 ‘跳躍亂舞’까지 이어간다면 축제의 절정부가 부재한 상황을 극복할 수 있을 것이다.

축제 전반부의 낭쇄크스 또한 지금처럼 엄숙한 유교의례로부터 탈피할 필요가 있다. 전승시기 입춘굿에서도 목우제(木牛祭)는 전도(全島)의 무격들이 참가한 가운데 펼쳐졌던 것으로 알려져 있다. 무격들이 중심이 된 의례라면 소수자 중심의 유교의례와 달리 하나의 놀이적 연행과 같은 방식으로 펼쳐졌을 공산이 크다. 그렇다면 탐라국 입춘굿놀이의 낭쇄크스를 균중적인 연행으로 바꾸어도 무방하다는 말이 된다. 제대로 진행되지 않는 제장울림과 결합시켜 절궁패와 함께 하는 거릿제 형식을 도입할 필요가 있다. 이러한 형태로 낭쇄크스를 진행하고, 현재 낭쇄크스와 낭쇄몰이 사이에 낭쇄내리기와 농사풀이까지 하나의 연행으로 묶는다면 진행의 긴장성 또한 확보될 수 있다.

더불어 충북 옥천의 단군제처럼 각 종교를 망라하는 다양한 의례로 전환하는 것 또한 고민할 필요가 있다. 소위 ‘원형’의 복원에만 매몰된 경직된 사고는 전승시기 입춘굿을 보여주는 ‘민속화된 축제’와 다를 바 없다. 현대사회의 다양한 기호와 요구에 맞게 재맥락화시키는 것이 가장 중요한 것이다. 단지 드러나는 의례의 방식에서 다를 뿐이지 결과적인 목표는 모두가 ‘풍농’을 기원하는 것이므로 오히려 적극 권장할 사항

春耕

春耕州司(五長廳)主之, 每於立春前一日, 聚巫覡於州司, 造木牛以祭之, 翌朝戶長頭插桂花, 身着團領出, 木牛具農械, 令巫覡擊具彩服, 護衛前導乃大張鉦鼓, 進至觀德亭前兮. 遣巫覡散入閭家, 抽其所儲穀秸, 以所抽者實否, 驗新年之豐嫌, 又轉至客舍門外, 戶長執耒耜以耕, 於是有一人着假面, 絕大赤面, 長鬚飾以農夫, 播五穀種, 一人飾彩羽如抄亂, 做拾啄之狀, 一人着假面飾以獵夫踵抄亂, 而擬中之又二人着假面飾以女優, 有妻妾相妬之容, 一人着假面飾以男優謔作調停之樣, 而皆露齒如笑, 形甚傀偏人, 巫覡擊聚作一隊跳躍亂舞以娛太平, 入東軒上如之, 蓋耽羅王時親耕籍田之遺風云(木牛之制架木, 構造如牛形, 而繪以五彩, 駕以回輪馬)

으로 보인다.

낭쇄몰이는 시내 중심가를 행진하는 도로의 조건상 균중적으로 참가하는 집단연행으로 개선하는데 어려움이 따른다. 전면적인 개선이 어렵다면 낭쇄몰이꾼들에 의해 즉흥적으로 펼쳐지는 모습을 극대화하는 방법도 하나의 개선책이 될 수 있다.

마지막으로 입춘당일 오전부터 나눠주는 '입춘국수'를 집단연행으로 개선한 입춘탈굿놀이에 맞물리게 해서 축제의 절정부인 '跳躍亂舞'의 과정에서 '與民同樂의 酒宴'으로 이어지게 해야 한다. 입춘국수가 전승 시기 입춘굿에서의 성찬(聖餐)으로 자리 잡는다면 줄을 서서 기다리는 진풍경이 사라지고 부족하더라도 함께 나누는 모습이 연출될 수 있을 것이다.

이같이 집단적인 참여를 유도하는 중심연행이 계속 이어진다면, 최근 19개동 민속보존회에서 자발적인 개선책을 강구하는 것처럼 지역사회에 재맥락화될 수 있고, 나아가 본래 제주도 입춘굿이 지녀는 공동체적 제의성 또한 서서히 회복할 수 있을 것으로 여겨진다.

IV. 맺음말

전승시기 입춘굿은 풍농을 기원하고 사회공동체의 결속을 강화하는데 목적을 둔 제의적 연행이었고, 복원시기 입춘굿은 산업사회의 다양한 요구와 개별화된 구성원의 성향을 충족하기 위한 공연적 연행이었다. 특히 복원시기 입춘굿놀이의 연행목적의 이면에는 1950년대 이후 국가차원의 전통문화정책이 만들어낸 '공식화된 민속의 담론'이 작용하고 있었고, 탐라국 입춘굿놀이의 경우는 이에 대항하는 '문화운동의 담

론'에서 비롯되었다. 그러나 현대축제로 정착하는 가운데 애초의 목적에 충족하지 못하고 부분적으로 이전의 복원사례와 비슷한 면모를 보이고 있음이 밝혀졌다. 특히 지자체와 결합을 통해 관민합동축제를 지향하는 과정에서 이러한 변화가 나타난 것은 문화행정과 문화운동의 대립구도가 예전과 달라지고 있음을 보여준다.

축제의 맥락에서 보았을 때, 전승시기 입춘굿은 제의력(祭儀曆)에 근거한 생업에 밀착된 생존방식의 일환이었다. 인간의 생존과 그것을 유지하는 공동체의 결속력을 강화하기 위해 거듭해서 행할 수 밖에 없는 필수적인 것이었다. 그러나 복원시기 입춘굿놀이에서 주기성을 표방하는 유일한 사례인 탐라국 입춘굿놀이의 경우는 제의공동체와 생업공동체가 붕괴된 상태에서 진행됨으로써 다분히 오락성을 띤 현대축제로 일과 놀이가 분리된 산업사회의 사회상을 반영하고 있다.

이같은 상황에서 과거의 입춘굿을 오늘날의 입춘굿놀이로 재맥락화시키는 작업은 입춘굿을 중심으로 전통사회에서 유지되었던 축제의 원리와 근대 이후 재편된 사회구조 속에서 만들어진 현대축제의 원리에 대해 깊이 파악할 것을 요구하고 있다.

단순히 경제성과 오락성에만 몰두하며 흥행을 목표로 난립하는 오늘날 축제판의 과오는 의사축제만 양산하고 있을 뿐이다. 구태여 사라진 지 오랜 전통을 애써 복원하는 본래의 목적을 잃지 않고 더욱 지역민의 삶속으로 내면화되는 입춘굿놀이로 성장해 시류에 편승하는 의사축제들에 모범적 성과를 보여주길 기대한다.

참고문헌

- 金斗奉, 『濟州島實記』, 1936
- 金錫翼, 『海上逸史』, 『心齋集』, 1918.
- 류정아, 「축제의 연행론적 분석」, 『한국프랑스학논집』 47, 한국프랑스학회, 1999.
- 문무병, 「신명남, 그 아름다운 하나됨을 위하여」, 탐라국입춘굿놀이 종합팸플렛, 1999.
- 『제주도 무속신화』, 칠머리당 영등굿 보존회, 1998.
- 『탐라국 입춘굿놀이』, 전통문화연구소, 2000.
- 박홍주, 「도시마을굿의 축제성 전승 방안」, 『한국의 민속과 문화』 6, 경희대학교 민속학연구소, 2002.
- 송석범, 「民俗藝術競演大會에 다녀와서……」, 『제주도』 23호, 제주도, 1965.
- 심규호, 「입춘굿 탈놀이의 전승과 과제」, 『제주도연구』 17, 2000.
- 윤용택, 「'신명간' 풍속의 축제화 가능성에 대한 고찰」, 『탐라문화』 30, 제주대학교 탐라문화연구소, 2007.
- 이승수, 「새로운 축제의 창조와 전통축제의 변용」, 민속원, 2003.
- 李源祚, 『耽羅錄』, 강영봉 外 編, 제주대학교 탐라문화연구소, 1989.
- 이종진, 「풍물굿 가락의 구조와 역동성」, 안동대학교 대학원 석사학위논문, 1997.
- 정갑영, 「우리나라 전통문화정책의 전개과정과 그 의미」, 『정신문화연구』 81, 한국정신문화연구원, 2000.
- 제39회 전국민속예술경연대회 제주도 대표 '立春굿놀이' 시나리오, 1998.
- 「제주에도 탈춤이 있었다」, 제주신문, 1988년 9월 2일.
- 제27회 한라문화제 민속경연 출연작품 팸플렛, 제주시, 1988.
- 濟州道, 『濟州道誌』 6, 2006.
- 제주문화진흥원, 『제주도립예술단사』, 2002.
- 제주문화예술재단, 『2006 제주문예연감』, 2006.
- 「제주민속예술 발굴작 96% '사장」, 제주일보, 2004년 10월 4일.
- 좌해경, 「탐라문화제 전통문화 공연의 전승과 계발」, 『제주예술』 17, 한국예총제주도연합회, 2004.

탐라국입춘굿놀이 종합팜플렛, 1999~2007.

한양명, 「원전과 변환: 도시축제로서의 제주 입춘굿놀이의 문제와 가능성」, 『한국민속학』 37, 한국민속학회, 2003.

「전통축제의 성격과 민속예술의 위상」, 『민속예술의 정서와 미학』, 월인, 1999.

Eric Hobsbawm 外 著 · 박지향 · 장문석 譯, 『만들어진 전통』, 휴머니스트, 2004.

J. Harison 著 · 오병남 外 譯, 『고대예술과 제의』, 예전사, 1996.

Richard Shechner 著 · 김익두 譯, 『민족연극학』 한국문화사, 2004.

Victor Turner 著 · 이기우 · 김익두 譯, 『제의에서 연극으로』, 현대미학사, 1996.

Abstract

Problems and possibilities on restoring and festivalizing
of Jejudo-Iypchoongut

Han, Jin-Oh*

Since 1960's, after breaking off the transmission, Jejudo-Iypchoongut has been tried to restore to the former performance again and again, and then became Urban Festival, called Tamraguk Iypchoongut-noli, recently. This article researches how the present Urban Festival re-connects with Iypchoongut of traditional society by comparing between this restoration example of Tamraguk Iypchoongut-noli and Jejudo-Iypchoongut.

The past Iypchoongut was periodicity and a necessity in a way of living as a ritualic performance to be affluent in an agricultural society. Whereas, the present Iypchoongut restored several times has been inclined to the artistic performance which concentrates on the completion of performance style temporarily and optionally.

In the side of a festival, the past Iypchoongut was the public festival to solve together public problems which are extended to overcome individual difficulties or realize wishes. However the principles of Sinmyung-Puli (liberation or release of spiritual human nature) disappeared in the present Iypchoongut, so Iypchoongut just works to temporarily release individual stresses. Although it shows

* Department of Interdisciplinary Postgraduate Program in Koreanology, Cheju National University.

the public festival in appearance, it reflects itself the mirror of today's individual inside.

Thus the restoration and festivalization of Jejudo-Iypchoongut is wholly comprised in the problems of a flood of the present festivals. To overcome it, there is a necessary of deeply studying the transmissional principles of traditional Jejudo-Iypchoongut and the convesional principles for the persent festival.

Key Words

Iypchoongut, Iypchoongut-noli, Restoration, Festival, Ritual, Performance, Sinmyung-Puli

교신 : 한진오 주소 : 690-756 제주도 제주시 아라1동 1번지 제주대학교
사학과(한국학협동과정)

E-mail : gutpan@naver.com

전화 : 018-692-6661

최초 투고일 : 2007. 7. 2.

최종 접수일 : 2007. 7. 28.